مجلة التراث العلمي العربي فصلية ، علمية ، محكمة العدد الأول – 2013م

الصورة البلاغية في شعر ابن زيدون

د. مقداد رحيم
كلية التربية الأساسية
الجامعة المستنصرية

(خلاصة البحث)

يتناول هذا البحث جانباً مهماً من جوانب الإبداع في شعر ابن زيدون، وهو من كبار الشعراء الأندلسيين وأدبائهم، محاولاً الوقوف على قدرة الشاعر على رسم الصورة البلاغية، والاهتمام بها في التعبير عن مقاصده، من خلال الصورة الحسية البصرية والصورة الذهنية المجردة، وقد تجلت أهمية الصورة البلاغية لدى الشاعر من خلال دلالتها على إبداعه، والتعبير عن نفسيته، كما حاول البحث تبيين ملامحها في شعره.

مقدمة

لا شكَّ في أنَّ الصورة، بشكلٍ عام، أكثرُ إيضاحاً، وقدرةً على التعبير والتفصيل، فهي كالمرآة التي لم يستغنِ عنها أي مجتمع من المجتمعات في الاستخدام اليومي لرؤية الأشياء بالدقة والوضوح التامَّين، حتى اختُرعت الآلةُ التي تصوِّر الواقع كما هو، ثابتاً أو متحركاً، غير أنَّ الصورة البلاغية لازمت الإنسان كوسيلة للتعبير بالكلمات عن المعاني بالعناصر المتعددة، وقد أفاد منها الشعراءُ فاستخدموها فوَرَدَ منها في الشعر العربي القدرُ الكبير، وكان شعرُ ابن زيدون موضوعُ هذا البحث مما غصَّ بمثل هذه الصور.

وكما أن صورة آلة التصوير تنقل الواقع بأجزائه المتعددة وبألوانه، فإنَّ للصورة البلاغية الوظيفةَ نفسَها، غير أنَّ أداة تلقِّي الصورة البلاغية هي الخيالُ دون البصر، ولذلك قال فيها البلاغيون إنها تشبيهٌ كان وجهُ الشبه فيه صورةً مُنتَزَعةً مِن مُتعدِّد (1)، وهكذا سنجد في الصورة البلاغية أكثر من تشبيهٍ واحدٍ، وأكثر مِن وجهَيْ شَبَه.

التعريف بابن زيدون

هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي، مِن شعراء عصر ملوك الطوائف في الأندلس، وُلِدَ في رُصافة قرطبة في العام 394هـ من أسرة مرموقة ذات عِلمٍ وجاهٍ وغِنى، ونشأ فيها، وكان له نصيب من السياسة والسفارة والوزارة، في ظل الدولتين الجَهوريّة في قرطبة والعبّادية في أشبيلية، كما كان له النصيب الوافر من السجن في قرطبة حيثُ هربَ إلى أشبيلية، والنصيب الأوفر من الحب حيث ولاّدة بنت المستكفي، وعلاقات لا حصرَ لها بأعيان عصره، حيث صار له حُسَّاد وخصوم وأنصار ومريدون، فأحاطتْ بحياته الحوادثُ الجِسام، وتنوَّعت التجارب، فكثرَ في شعره الغزل والمديح والرثاء والاستشفاع والهجاء والإخوانيات، فضلاً عن الوصف. توفي في أشبيلية في العام 463 هـ.(2)

يقول عنه الفتح بن خاقان (ت 528هـ): "بهرَ بنظامه، وظهر كالبدر ليلة تمامه، فجاء من القول بسحر،وقلده أبهى نحر، لم يصرفه إلا بين ريحان وراح، ولم يطلعه إلا في سماء مؤانسات وأفراح، ولا تعدَّى به الرؤساء والملوك، ولا تردى منه حظوة كالشمس عند الدلوك، فشرَّف بضائعه، وأرهف بدائعه وروائعه" (3)، وقال عنه أبو الحسن ابن بسام الشنتريني (ت 542هـ) إنه كان "صاحب منثور ومنظوم، وخاتمة شعراء بني مخزوم، أحُد مَن جرَّ الأيام جراً، وفات الأنامَ طُرَّاً، وصرَّف السلطان نفعاً

وضرَّاً، ووسع البيان نظماً ونثراً، إلى أدب ليس للبحر تدفقُه، ولا للبدر تألقُه، وشعر ليس للسحر بيانه، ولا للنجوم اقترانه. وحظ من النثر غريب المعاني، شعري الألفاظ والمعاني"(4)، ونقل عن أبي مروان ابن حيان وَصْفَهُ لابن زيدون بـ"فتى الآداب وعُمدة الظرف، والشاعر البديع الوصف والرصف، ... ذي الأبوَّة النبيهة بقرطبة، والوسامة والدراية وحلاوة المنظوم والسلاطة وقوة العارضة والافتتان في المعرفة" (5)، وحقَّاً بدا مِن خلال شعره ورسائله واسعَ الثقافة، كثير الاطلاع على فنون الأدب، وحقب التاريخ، وتجارب الأمم، وقد حظيَ بشاعرية قوية ناصعة، فجاء شعرُهُ جزلاً، زاخراً بالمعاني، غاصاً بالتشبيهات الحِسان، والصور البلاغية، قويَّ العارضة، مَتينَ الأسلوب، غاصَّاً بالاقتباس والتضمين من القرآن الكريم والحديث الشريف ومن الأمثال والأشعار والحِكَم والقَصَص.

الصورة البلاغية في شعره

تتردَّدُ الصور البلاغية في شعر ابن زيدون بين حسية بصرية وذهنية خيالية مجرَّدة في الأغراض الشعرية المختلفة. غير أن جلَّ اهتمام الشاعر يتَّجهُ إلى الأولى عندما يتعلقُ الأمر بالعاطفة ومخاطبة المحبوبة ووصف المرأة، وإلى الثانية عندما يتعلَّق الأمر بمخاطبة ذوي السلطان والموضوعات الجادة، على نحو ما سيأتي:

عناصر التشبيه في صوره الشعرية

أولاً: الصورة الحسية البصرية

لا يبتعد ابن زيدون في التقاطه لعناصر التشبيه في شعره عن الشعراء المشارقة كثيراً، كما لا يبتعد عن أساليبهم في التشبيه جُملةً، ففي قوله:

زارني – بعد هَجعةٍ – والثريا راحةٌ تَقدِرُ الظلامَ بِشبرِ
والدُّحا –من نجومهِ– في عُقودٍ يتلألآنِ مِن سِماكٍ ونَشْرِ
تحسبُ الأفقَ بينها لازورداً نُثرتْ –فوقهُ– دنانيرُ تِبرِ (6)

يصف السماءَ في الأفقِ باللازورد زُرقةً، والنجومَ بدنانير الذهب لِتلألئها ولَمعانِها، وهذه الصورة هي من الصور الشعرية الشائعة في الشعر المشرقي. وكذلك الأمر في قوله:

إذا هو أهدى الياسمينَ بكفِّهِ أخذتُ نجومَ الزُّهرِ مِن راحةِ البدرِ (7)

حيث يشبهُ المحبوب بالبدر وأزهار الياسمين بالنجوم، فتأتلفُ صورة جديدة قوامها عناصر الطبيعة من صورة مألوفة للعين المجردة قوامها الواقع. لكنه يبالغُ في افتراع صورة غريبة لوجه المحبوب عندما يصف وجهَه بالشمس ونقاطَ الكلَف فيه بالنجوم الزهر، ويضع لذلك تعليلاً حسناً:

كانت له الشمسُ ظِئراً في أكلتِهِ بلْ ما تجلَّى لها إلاَّ أحايينا
كأنما أُثبتتْ في صحن وجنتهِ زُهرُ الكواكب تَعويذاً وتزيينا (8)

كما ينهلُ من مصادر المجتمع بأخلاطه فيستعير اللون من قومين منه، لشيوع دلالته، فيقول:

لما بدا الصُّدغُ مُسودَّاً بأحمرهِ أرى التسالُمَ بين الروم والحبَشِ
أوفَى إلى الخدِّ، ثم انصاعَ منعطفاً كالعُقربانِ انثنى مِن خوف مُحترشِ (9)

فهو يشبه خُصلة الشعر الأسود وهي تنسدلُ على الخد الأحمر بتلاقي الحبش والروم، حيث سواد الخصلة وحُمرة الخد، غير أنه يضيفُ وصفاً متحركاً، فيصفُ انعطاف تلك الخصلة بانعطاف ذكَر العقرب خشية مَن يعتدي عليه. ومثل هذه الحركة في رسم الصورة نجدها في مواضع كثيرة من شعره، من ذلك قوله يصف نجوم الثريا:

كأنَّ الثريا رايةٌ مُشرِعٌ لها جَبانٌ، يريد الطعنَ ثُمَّ يهابُ (11)

فهو يصف اجتماع نجوم الثريا وائتلافها مع تلألئها براية قتالٍ بيد جبانٍ يتردد في الإقدامِ فكأنه يقدِّم رِجْلاً ويؤخِّر أخرى. أما في قوله:

كأنَّ سُهيلاً في رَباوةِ أُفقهِ مُسيمُ نُجومٍ حانَ منهُ إيابُ(12)

فيصف حركة هذا النجم خلف بقية النجوم بالراعي الذي يقودُ ماشيته إلى حظائرها عند المساء في سياق عمله اليومي.

وابن زيدون لا يني يرعَى مظاهر الطبيعة ويقتطف منها عناصر صوره الجامدة والمتحركة، ولاسيما في مواضع الغزل ووصف المرأة، ومن ذلك قوله:

هذا الصباحُ على سُراكِ رقيبا فصلي بِفرعكِ ليلَكِ الغِربيبا
ولديكِ –أمثالَ النجومِ– قلائدٌ أَلِفتْ سماءكِ لَبَّةً وتَريبا
لِيَنُبْ عن الجوزاء قُرطُكِ كلما جنحتْ تحثُّ جناحها تغريبا
وإذا الوشاحُ تعرَّضتْ أثناؤهُ طَلَعتْ ثُريًّا لم تكنْ لِتغيبا
ولطالما أبديتِ إذْ حيَّيتِنا كفًّاً –هي الكفُّ الخضيبُ– خَضيبا (13)

لكنه يلجأُ إلى المرأة يستمد منها عناصر التشبيه في الأغراض الأخرى، ليرسم صوره البلاغية، كما في قوله داعياً إلى اللهو وانتهاب الراحات:

وهُبَّ إلى اللذات مُؤْثِرَ راحةٍ تُجِمُّ بها النفسَ النفيسةَ للكَدِّ
ووالِ بها في لؤلؤٍ مِن حَبابِها كجيد الفتاةِ الرُّودِ في لؤلؤ العِقدِ (14)

فيصفُ الخمرةَ يطفو عليها الحَبابُ بجيد فتاةٍ ازدان بعقدٍ مِن اللؤلؤ. وعندما يتذكَّر أيامَهُ في أشبيلية فيدعو لها بالضياء والسقيا فيقول:

ولا زال نورٌ في (الرصافة) ضاحكٌ بأرجائها يبكي عليه غمامُ
تذكَّرتُ أيامي بها، فتبادرتْ دموعٌ، كما خانَ الفريدَ نظامُ (15)

فيشبِّهُ نفسَه أو وجهَهُ بالعقد، ودموعَهُ بحباتِه وقد انفرط نظامُه.

غير أن الشاعرَ يتحاشى ذاك وهذا في رسم صوره البلاغية، عندما يتعلق الأمر بموضوعٍ جَلَلٍ كالرثاء، فهاهو يخاطب المعتمد بن عباد راثياً أباه المعتضد فيقول:

وأبيضَ في طَيِّ الصفيحِ كأنهُ صَفيحةُ مأثورٍ طلاقتُهُ الأَثْرُ (16)

فيصف المعتضد وهو في صفائح قبره كالسيف المصقول الوضّاء في غمده.

ثانياً: الصورة الذهنية المجرَّدة:

تكاد الصور الذهنية المجردة في شعر ابن زيدون تقتصر على الموضوعات المؤثرة في النفس تأثيراً حاداً، مثل تذكر أيام الصبا، والعلاقات الشخصية، أو الموضوعات الجادة مثل المديح والرثاء والاستشفاع والتهنئة و الشكر والفخر، إلا في القليل النادر كما مرَّ قبل قليل.

فعندما يكتب له صديقُه أبو عامر بن مسلمة، يردُّ عليه مُعارضاً:

وهل أنسى لديكَ نعيمَ عيشٍ كَوَشْي الخدِّ طُرِّزَ بالعِذارِ؟
وساعاتٍ يجولُ اللهوُ فيها مجالَ الطَّلِّ في حَدَقِ البَهارِ (17)

فيتبدَّى لهُ اللهوُ وهو يجول في تلك الساعات التي جمعتْهُ وإياهُ بقطرات الندى وهي تجول في أحداق أزاهير البهار، وهو نوع من النرجس، فيكون قد شبَّه الذهنيّ غير المحسوس، بطرفيه، بالبصري المحسوس بطرفيه جميعاً.

وفي معرض المديح يُخاطب أبا الوليد بن جهور قائلاً:

جذلانُ يستضحكُ الأيامَ عن شِيَمٍ كالروضِ تضحكُ منهُ في الربا قِطعُ(18)

فيكون قد شبَّهَ ممدوحَهُ في بعض أخلاقهِ بالروض الضاحكِ في بعض قِطَعِهِ ويعني الأزاهير، وهو بذلك يعقد مقارنة بين صورتين، أولاهما متألفة من محسوس مُبصَر، وهو الممدوح، ومِن ذهني مجرَّد غير محسوس، وهو أخلاقه، بعنصرين محسوسَين جميعهما.

وعندما يشكرهُ يقول:

أنا غرسٌ في ثرى العلياء، لو أبطأتْ سُقياكَ عنهُ لَذَبُلْ (19)

فيشبه نفسه، مفتخراً، بالغرس في ثرى العلياء، فيستخدم عنصراً محسوساً، هو نفسُهُ، وعنصراً غير محسوس، ثرى العلياء، بمحسوس هو الغيمة، ويقصد ممدوحه، ومحسوس هو ماء السقيا، ويقصد العطاء.

وعندما يمدح المعتضد بن عباد يشبه مُضاءه برهافة السيف القاطع، وطلاقته بزينته:

طلاقة وجهٍ في مَضاءٍ، كمثلِ ما يروقُ فِرندُ السيفِ والحدُّ مُرهَفُ (20)

فيقابل غير المحسوس بمثله، والمحسوس بمثله.ويشبِّهُ قريحته، وما يصدر عنها من شعرٍ بالزناد وما يتساقط منهُ مِن الشَّرَر، جاعلاً ذلك نعمةً من نِعَم ممدوحه وفضلاً من أفضاله:

ولولاكَ لم تَثْقُبْ زنادُ قريحتي فينتهبُ الظلماءَ مِن نارها سِقْطُ (21)

فيكون قد شبَّه المجرَّدَ بالمحسوس في التشبيهين معاً.وفي معرض تهنئته لهُ يشبهه بالزمان، ويشبِّهُ سيماءه بالديباجة:

وبدا زمانُكَ لابساً دِيباجةً تَجلو لِعين المجتلي سيماكا (22)

فيعقد مقارنة بين عنصرين أحدهما غير محسوس وثانيهما محسوس، بعنصرين آخرين أحدهما محسوس والثاني غير محسوس على التخالُف.

ويقول في حضرة المظفر بن الأفطس أمير بطليوس:

وأيامُنا مُذهباتُ البرودِ رِقاقُ الحواشي صَوافي الأَدَمْ (23)

فيصفُ الأيامَ في زمن الممدوح وهي مما لا يُرى أو يُحسّ بالبرود، وهي الأثواب المُخطَّطة، كما يصف ما يلازمها من الشعور بالهناء والصفاء والبهجة بالتذهيب ورقة الحواشي وصفاء النسيج، وهو مما يلازم تلك الأثواب، فيكون بذلك قد وصف الذهني غير المحسوس بطرفيه، بالبصري المحسوس بطرفيه.

وفي معرض الاستشفاع يصف حاله، وهو في السجن، وقد أدركَه سوء الحال وتتابُع المصائب، بالروضة وقد أدركها القحط والاضمحلال:

وطاولَ سُوءُ الحالِ نَفسي فأذكرتْ مَنَى الرَّوضةِ الغنَّاءِ طاولَها القَحْطُ (24)

فيقابل بين طرفين أحدهما محسوس والآخر ذهني، وطرفين مثلهما تماماً.

وعلى الرغم من اهتمام ابن زيدون بالصورة الذهنية المرتكزة إلى الخيال إلاَّ أنه لم ينسج عناصرها جميعاً من العناصر الذهنية المحض، فلم نجد في شعره صورة ذهنية محضاً، تتألفُ عناصرها من المجرَّدات في الطرفين.

ملامح الصورة

لم يلتفتْ ابن زيدون إلى معاني المشارقة وأساليبهم جميعها، فهو وإنْ أشترك وإياهم في الإفادة من المعهود المتداول من عناصر الطبيعة والمجتمع العربي الإسلامي واستخدامها في صوره الشعرية، وهذا أمر طبيعي لوجود كثير من أوجه التشابه بين البيئتين الشرقية والأندلسية، إلاّ أنه يغترف من عناصر البيئة المدنية المتحضرة في الغالب، ليعبر بالصدق الكافي عن تجربته الشعرية الخاصة به، مع الأخذ بنظر الحسبان أن البيئة الأندلسية شديدة الاخضرار، موفورة الخصب، غزيرة المياه، كثيرة المراعي، تحضُّ على الراحات والنُّزهات.

على أنَّ اهتمامه بالعناصر الذهنية المجردة في رسم صوره البلاغية، ولاسيما في مواضع الجد، كما مرَّ بنا، صبغَ شعره بطرائق تفكيره، ومنازع تخيلاته، وإسباغ التجسيد عليها من خلال تشبيهها بالمدركات الحسيَّة.

أهمية الصورة:

تتجلى أهمية الصورة لدى ابن زيدون في ثلاثة أمور هي:

أولاً: الدلالة على إبداع الشاعر

إن اهتمام ابن زيدون بالصورة البلاغية في شعره دالٌّ على قدرته على التعبير عن مشاعره وأفكاره بطرق مختلفة، فأما الصورة البلاغية فهي الأكثر تعبيراً عن ذلك، إذْ إنَّ رسم الصورة متعددة عناصر التشبيه تستدعي عبقرية وتمكُّناً خاصَّين، لما يحتاجه

ذلك من عقد مقارنة بين طرفين أو أكثر بِطرفين آخرَين أو أكثر، مع ما يتطلبه ذلك مِن ملاءمة لموضوع الشاعر ومقاصده، وصحة أوجُه الشَّبَه.

وقد تجلَّى إبداع الشاعر في اهتمامه برسم صوره الجامدة والمتحركة في الموضوعات المختلفة، ولم يَقصُر ذلك على غرض دون آخر، كما رأينا. إنَّ هذا الاهتمام من لدن الشاعر بالصورة على هذا النحو يدلُّ عل اتساع ذهنه واستجابته لغير العادي المألوف في الأساليب الشعرية، كما يدلُّ على رؤية ثاقبةٍ، وبصيرة حادة مكَّنتْهُ مِن النظر في مناسبة الصورة للحال الموصوفة وجهة التخاطُب، حيث لجأ إلى رسم الصورة بالعناصر المحسوسة في موضع الهزْل، ولم يلجأ إلى العناصر الذهنية المحض لعدم مناسبتها ولياقتها بهذا الموضع، بينما استكثر منها في موضع الجدّ.

إنَّ هذا الفعْل الشعري الذي يبدو وكأنه تقسيمٌ مِن لدن الشاعر للصورة على ما تُحقِّقُه من أغراض يرجوها الشاعر استناداً إلى بلاغتها وقوة معانيها، يدلُّ على تمكُّنه من أدواته الشعرية الذي وسمه بسمة الإبداع.

ثانياً: التعبير عن نفسية الشاعر

كان ابن زيدون شديد الإحساس باللغة وهي تقف أمام مقاصده الشعرية، وقد جمع شعرُه بين الفخامة والسلاسة في الأساليب والتراكيب اللغوية، كما كان كذلك في ما يتعلق بالصورة البلاغية، فلم يبالغ في الإغراب والعُمق والتعقيد في رسْمِ صورهِ البلاغية، ليكون كل ذلك مُعيناً له على التعبير عما يجول في خواطره بألطف الطرق وأبسطها.

إنَّ هذه البساطة في تركيب الألفاظ في أسلوبه، وفي تركيب عناصر التشبيه في صورهِ، يُميط اللثام عما كانت تنطوي عليه نفسيته من اهتمام بالجمال، دون تفلسف، ونزوع إلى البساطة في المواقف وفي النظر إلى الأشياء، دون تعقيد، فضلاً عن إيمانه

بأثر الشعر في النفس، واهتزاز الوجدان العربي به، هذا من الناحية الفنية والشكلية، أما الناحية المتعلقة بالدلالة فنجد شعرَهُ فيها يتفاوتُ في أجوائه ومُعطياته النفسية وصوره وتشبيهاته، وإنْ كانتْ جميعاً تقوم على الوصف.

فهو على الرغم من الهوان الذي أحاط به وهو في سجن ابن جهور في قرطبة، وشعوره بالحيف، وتعبيره عن إسراع الأسى والهَرَم إليه في هذه الصورة:

من يسأل الناسَ عَن حالي فشاهدُها محضُ العيان الذي يُنبي عن الخبرِ
لم تطوِ بُردُ شبابي كَبرةٌ، وأرى برقَ المشيبِ اعتلَى في عارض الشعرِ
قبل الثلاثينَ، إذ عهد الصبا كَثَبٌ وللشبيبة غُصنٌ غيرُ مُهتصَرِ(25)

نجده يرسم صورة لكبريائه، ويفخر بنفسه، ويقدِّمُ عزيمته ومضاءه على ضعفه وتخاذله:

إنْ طال في السجن إيداعي فلا عَجَبٌ قد يودعُ الجفن حدُّ الصارم الذكَرِ
وإنْ يُثبِّطْ "أبا الحزم" الرضى قَدَرٌ عنْ كشف ضُرِّي فلا عَتْبٌ على القدرِ(26)

ويتكرر هذا الأمر في قصيدة استشفاعية أخرى، وهي تلك التي يخاطب فيها أستاذه أبا بكر مسلم بن أحمد بن أفلح النحوي، حيث يخلط فيها المديح بالفخر بالتفجُّع، من خلال ما يرسمه من صور بلاغية مؤثرة، يقول:

لك النعمة الخضراء تندى ظلالها عليَّ، ولا جحدٌ لديَّ ولا غمطُ
ولولاك ل مْ تَثقُبْ زِنادُ قريحتي فيَنتهِبُ الظلماءَ مِن نارها سِقطُ
ولا ألَّفتْ أيدي الربيع بدائعي فمِن خاطري نثرٌ ومِن روضهِ لَقْطُ
هرمتُ وما للشيب وخطٌ بمفرقي ولكنْ لشيب الهمِّ في كبِدي وخطُ (27)

لقد رمَى ابن زيدون من خلال هذا إلى أمرين، أولهما لَفْتُ الانتباه إلى مكانته المرموقة في السياسة والمجتمع، وأنَّ أمراً كهذا لا يليق بأمثاله، فيكونُ تأثيرهُ في نفس

المتلقِّي أعمق وأبلغ، للتلميح إلى شدة المفارقة، وتلك حاجة ماسَّة من حاجاته النفسية، وثاني الأمرين هو ليعَزِّيَ نفسَه بنفسه، ويقوِّيَ من عزيمته، ويُحسنَ صبراً على مصابه، فضلاً عن أنه رأى أنَّ الصورة مما يُعظِّم التعبير عن الواقع من خلال الدقة في التجسيد، كما يبدو ذلك واضحاً في تصويره لحاله في السجن:

مئينٌ مِن الأيامِ خمسٌ قطعتها أسيراً، وإنْ لم يبدُ شدٌّ ولا قَمْطُ
أتتْ بي كما مِيصَ الإناءُ مِن الأذى وأذهبَ ما بالثوبِ مِن دَرَنٍ مَسطُ
أتدنو قطوفُ الجنتينِ لِمعشرٍ وغايتيَ السِّدْرُ القليلُ أو الخَمْطُ؟
وما كان ظني أنْ تُغرَّرَ بي المنى وللغِرِّ في العشواءِ في ظنِّهِ خِبطُ
أما وأرتْني النجمَ موطنَ أخمَصي لقد وطأتْ خدِّي لأخمص مَن يخطو(28)

فهو يُبالغُ في التفريق بين حالَيهِ قبل نكبتهِ وبعدها، فيبدو النجمُ في الأولى، وهو الغاية في العلوّ، مَداساً له، بينما يكون هو نفسُهُ في الثانية مَداساً للماشين وهم نَكِرات، فيكون قد بلغ الغاية من التأثير في نفس المتلقِّي من خلال هذه المفارقة التي يرسمها بين ذينك الحالين، ولم يبعُدْ عن غايته في مواساة نفسه بنفسه.

وعلى الرغم من ذلك التفاوت في أجواء الشاعر النفسية إلاَّ أنه كان يبدو متماسكاً ملتزماً بكثيرٍ من الهدوء الذي هو نتاج الحِكمة والترَوِّي، ولذلك نجد صوره البلاغية تغصُّ بالحِكمة والارتكان إلى التاريخ والدين والتراث وما علق في ذهنه من ثقافات متنوعة، ولاسيما في غرض التعبير عن المحنة وفي إطار الاستشفاع.

يقول مخاطباً وزيره ابن جهور وهي في سجنه شاكياً له، ومستشفعاً إياه:

أيهذا الوزير ها أنا أشكو والعَصا بَدءُ قَرعها للحليمِ
ما عَسيٌّ أنْ يألفَ السابقُ المرْ بطَ في العِتْقِ منهُ والتطهيمِ

وبقاءُ الحُسامِ في الجفنِ يَثني منهُ بعدَ المضاءِ والتصميمِ (29)

ففي البيت الأول حِكمة القرع بالعصا للحليمِ وفي البيت الثاني حكمة عدم جواز حبس الجواد المطهَّم، وربطهِ في قيده، وفي البيت الثالث حكمة عدم إبقاء السيف في غمده، لئلّا يَهِنَ ويَضعُفَ مضاؤه، بعد أنْ كان قوياً بتّاراً، وفي كل هذه الصور المرسومة بألوانٍ مِن الحِكمة نجدُ ابنَ زيدون الطرفَ الأساس فيها.

ثالثاً: التعبير عن مقاصد الشاعر

يقول أبو الحسن ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ) في كتابه "عيار الشعر" (30): "التشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها: تشبيه الشيء بالشيء صورةً وهيئةً، ومنها تشبيهه به معنىً، ومنها تشبيهه به صوتاً. وربما امتزجتْ هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبَّه بالشيء معنيان أو ثلاثة معانٍ من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعرُ به للشواهد الكثيرة المؤيدة له". وقد كان ابن زيدون وصّافاً ماهراً لأحواله ومقاصده، وقد بدا ذلك واضحاً من خلال اهتمامه بالتشبيه المنتزَع مِن متعدد، المفضي إلى الصورة البلاغية بوجه خاص، واشتمال صوره على المعنى واللون والصوت والحركة والهيأة، وقد مرَّ بنا كيف استطاع أنْ يعبر عن أحواله المختلفة تعبيراً هو غاية في الدقة والتأثير، وهما عنصران أفاد الشاعر من الصورة البلاغية لتحقيقهما معاً، كما رأينا.

بلاغة الصورة في شعر ابن زيدون:

إنَّ ركون ابن زيدون إلى البساطة في التراكيب وعدم التعقيد في المعاني والأفكار سهَّل عليه رَسْمَ صورِه البلاغية بأقلَّ من يمكن من الألفاظ، وجنَّبَه تضمينَ أبياته الحشو الذي لا طائل وراءه، وتلك براعة أخرى كانت سمةً تُضافُ إلى سِمات شعره،

فقد تواتر القدماءُ على "إيثار الإيجاز، وحمْد الاختصار، وذم الإكثار والتطويل والتكرار، وكل ما فضل عن المقدار" (31)، فـ"إذا كان الإيجازُ كافياً كان الإكثارُ عِيًّا"(32)، ولذلك نجد أن أغلب تلك الصور مرسوم في بيت واحد، بل نجد الشاعر أحياناً يرسم الصورة في شطرٍ واحد، وقد يحتوي البيت الواحد على صورتين، كما في قوله مُتغزِّلاً:

أبرزَ الجيدَ في غلائلَ بيضٍ وجلا الخدَّ في مجاسدَ حُمْرِ(33)

ففي الشطر الأول شبَّهَ بياضَ العنقَ ونعومته بالغِلالة البيضاء لوناً ونعومةً، وفي الشطر الثاني شبَّه رقَّةَ الخَدِّ بالمجْسَد وهو المصبوغ، وحُمرتَه بالزعفران، فتتبدَّى لنا صورتانِ في بيت واحد.

وفضلاً عن ذلك نجد ابن زيدون يُؤثِر التشبيهَ البليغ على سواه، فلا يُكثر من استخدام أدوات التشبيه في صوره الشعرية، حفاظاً على بلاغتها وقوتها، كقوله في مخاطبة قبر القاضي أبي بكر بن ذكوان:

ما أنتَ إلاّ الجفنُ أصبحَ طيَّهُ نصلٌ، عليه . من الشباب . صِقالُ (34)

وقوله في تهنئة المعتضد:

هُصر النعيمُ بعِطف دهركَ فانثنى وجرى الفرندُ بصفحتيْ دنياكا(35)

وقوله كذلك:

وبدا زمانك لابساً دِيباجةً تحلو لعين المجتلي سِيماكا(36)

وقوله واصفاً:

ولا زال نورٌ في الرصافة ضاحكٌ بأرجائها يبكي عليه غمامُ(37)

وقوله متغزّلاً:

وإذا الوشاحُ تعرَّضتْ أثناؤهُ طلعتْ ثُريًّا لم تكنْ لِتغيبا(38)

إنَّ اهتمام ابن زيدون بالصورة البلاغية بهذا القدر، يدلُّ على أنه شاعر من الطبقة الرفيعة، جعلَ الشعر وكدَه، ووجَّهَ إليه عنايتَه، واتَّخذَ منه أداة تعبيرٍ مهمة عن مشاعره وقضاياه الأساسية في الحياة، وتوسَّلَ بالصورة البلاغية إلى ذلك.

الهوامش

(1): يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة: 373-371/2.

(2) يُنظر في ترجمة ابن زيدون: قلائد العقيان: ص 40-54، وجذوة المقتبس: ص 121، والذخيرة: 207/1-270، وبغية الملتمس: ص 186-7، وإعتاب الكتاب: ص 207، والحلة السيراء: 250/1، و43/2و53و99و138و159، والمغرب في حلى المغرب: 69-63/1، ووفيات الأعيان: 63/1، والنجوم الزاهرة: 88/5، ونفح الطيب: 627/1 وما بعدها، والأعلام: 158/1، وتاريخ الأديب العربي (فروخ): 602-589/4.

(3) قلائد العقيان: ص 176.

(4) الذخيرة: 207/1.

(5) المصدر نفسه.

(6) ديوان ابن زيدون ورسائله: ص 121.

(7) المصدر نفسه: ص 123.

(8) المصدر نفسه: ص 145.

(9) المصدر نفسه: ص 171.

(10) المصدر نفسه: ص 372.

(11) المصدر نفسه.

(12) المصدر نفسه: ص324.

(13) المصدر نفسه: ص501.

(15) المصدر نفسه: ص152.

(16) المصدر نفسه: ص565.

(17) المصدر نفسه: ص205.

(18) المصدر نفسه: ص300.

(19) المصدر نفسه: ص 342.

(20) المصدر نفسه: ص489.

(21) المصدر نفسه: ص288.

(22) المصدر نفسه: ص442.

(23) المصدر نفسه: ص409.

(24) المصدر نفسه: ص289.

(25) المصدر نفسه: ص253.

(26) المصدر نفسه: ص255.

(27) المصدر نفسه: ص288-9.

(28) المصدر نفسه: ص289-290.

(29) المصدر نفسه: ص 281-2.

(30) المصدر نفسه: ص 17.

(31) رسائل الجاحظ: 151/4.

(32) العمدة: 242/1.

(33) ديوان ابن زيدون ورسائله: ص 231.

(34) المصدر نفسه: ص533.

(35) المصدر نفسه: ص441.

(36) المصدر نفسه: ص442.

(37) المصدر نفسه: ص152.

(38) المصدر نفسه: ص324.

مصادر

١ – إعتاب الكتّاب: أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكرالقضاعي (ت 658هـ)- تحقيق وتعليق الدكتور صالح الأشتر- مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق- المطبعة الهاشمية- ط1- 1961.

٢ – الأعلام: خير الدين الزركلي- دار العلم للملايين- بيروت- لبنان- ط11- 1995.

٣ – الإيضاح في علوم البلاغة: محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني (ت 739هـ)- مطبعة السنة المحمدية- القاهرة- أعادت طبعه بالأوفسيت مكتبة المثنى ببغداد- بدون تاريخ.

٤ – بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس: أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة الضبي (ت 599)- دار الكاتب العربي- القاهرة- 1967.

٥ – تاريخ الأدب العربي: عمر فروخ- دار العلم للملايين- بيروت- ط3- 1992.

٦ – جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس: أبو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي (ت 488هـ)- تصحيح وتحقيق محمد بن تاويت الطنجي- نشر السيد عزت العطار الحسيني- القاهرة- ط1- 1952.

٧ – الحلة السيراء: أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي (ت 658هـ)- تحقيق وتعليق الدكتور حسين مؤنس- دار المعارف- القاهرة- ط2- 1985.

٨ – الخيرة في محاسن أهل الجزيرة: أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت 542هـ)- تحقيق سالم مصطفى البدري- منشورات محمد علي بيضون- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان- ط1- 1998.

٩ – ديوان ابن زيدون ورسائله: أبو الوليد أحمد بن زيدون المخزومي (463هـ)- شرح وتحقيق علي عبد العظيم- نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع- الفجالة- القاهرة- 1955(مقدمة المحقق).

١٠ –رسائل الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)- تحقيق عبد السلام محمد هارون- مكتبة الخانجي- القاهرة- 1964 (مقدمة المحقق).

١١ –العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو الحسن علي بن رشيق القيرواني الأزدي 0ت 456هـ)- تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد- دار الجيل لنشر والتوزيع والطباعة- بيروت- لبنان- ط5- 1981.

١٢ –عيار الشعر: أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن طباطبا العلوي (ت 322هـ)- تحقيق وتعليق دكتور طه الحاجري ودكتور محمد زغلول سلام- المكتبة التجارية الكبرى- القاهرة- 1956.

١٣ –قلائد العقيان: أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله القيسي الملقب بابن خاقان (ت 528هـ)- صححه وحققه وعلق عليه الشيخ محمد الطاهر بن عاشور- الدار التونسية للنشر- تونس- 1990.

١٤ –المغرب في حلى المغرب: أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد الأندلسي (ت 685هـ)- تحقيق الدكتور شوقي ضيف- دار المعارف- القاهرة- ط4- 1995.

١٥ –النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ابن تغري بردي الأتابكي (ت874هـ)- مصورة طبعة دار الكتب- مطبعة كوستا توماس وشركاه- القاهرة- المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر- مجهول تاريخ الطبع.

١٦ –نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: الشيخ أبو العباس شهاب الدين أحمد بن المقري التلمساني (ت 1041هـ)- دار صادر- بيروت- طبعة جديدة 1997.

١٧ –وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت681هـ)- دار صادر- بيروت- 1968.

Rhetorical image in the poetry of Ibn Zaidoun

Dr. Migdad Rahim
College of Basic Education
Mustansiriya University

(Abstract Search)

This paper deals with an important aspect of creativity in the poetry of Ibn Zaidoun, a senior poets Andalusians and writers, trying to stand on the ability of the poet to draw the image rhetorical, and interest in the expression of intent, through the image sensual visual and mental picture naked, has manifested the importance of image rhetorical to the poet through the significance of his creativity, and expression of his psyche, and he has tried Find demonstrate features of his poetry.